

Luce e colore: permanenza e innovazione nelle architetture illusorie piemontesi di metà Ottocento

*Original*

Luce e colore: permanenza e innovazione nelle architetture illusorie piemontesi di metà Ottocento / Marotta, Anna - In: Prospettive architettoniche conservazione digitale, divulgazione e studio - Volume II, Tomo II / Valenti G. M.. - ELETTRONICO. - Roma : Sapienza Università Editrice, 2016. - ISBN 978-88-9377-013-2. - pp. 457-493

*Availability:*

This version is available at: 11583/2713693 since: 2018-09-21T18:10:33Z

*Publisher:*

Sapienza Università Editrice

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

# Prospettive architettoniche

## conservazione digitale, divulgazione e studio

VOLUME II

TOMO II

a cura di

Graziano Mario Valenti





Collana Studi e Ricerche 55



## SCIENZE E TECNOLOGIE

# Prospettive architettoniche

conservazione digitale, divulgazione e studio

VOLUME II

TOMO II

*a cura di*  
*Graziano Mario Valenti*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2016

Cura redazionale: Monica Filippa

Organizzazione redazionale unità di ricerca locali:

Giuseppe Amoruso (Milano), Francesco Bergamo (Venezia),  
Cristina Candito (Genova), Pia Davico (Torino),  
Giuseppe Fortunato (Cosenza), Monica Lusoli (Firenze),  
Barbara Messina (Salerno), Jessica Romor (Roma).

Copyright © 2016

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-013-2

Pubblicato a dicembre 2016



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons 3.0  
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Modello dell'architettura illusoria della parete ovest della Sala dei Cento giorni, restituito secondo la chiave architettonica e geometrica per determinare la posizione dell'osservatore O'.  
Immagine di Leonardo Baglioni

*A Orseolo Fasolo,  
indimenticato professore di fondamenti  
e applicazioni della geometria descrittiva  
alla 'Sapienza', Virtuoso del Pantheon  
e Maestro di prospettiva, che seppe  
raccolgere l'eredità di Francesco Severi  
e di Enrico Bompiani per restituire agli  
architetti, rinnovata e arricchita, l'antica  
scienza che vive in queste pagine.*



# Indice

## TOMO I

Prospettive architettoniche: metodo, progetto, valorizzazione <i>Graziano Mario Valenti</i>	1
<b>PARTE I. LE PROSPETTIVE ARCHITETTONICHE E LA LORO INTERPRETAZIONE</b>	15
<b>EUROPA</b>	17
El diseño de espacios anamórficos. El trampantojo de la sacristía de la iglesia de San Miguel y San Julián en Valladolid (España) <i>Antonio Álvaro Tordesillas, Marta Alonso Rodríguez, Carlos Montes Serrano, Irene Sánchez Ramos</i>	19
Pittori genovesi alla corte spagnola <i>Maura Boffito</i>	55
Filippo Fontana's quadratura painting in the Church of Santa Maria del Temple of Valencia <i>Pedro M. Cabezos Bernal, Julio Albert Ballester, Pedro Molina Siles, Daniel Martín Fuentes, Universitat Politècnica de València</i>	65
La prospettiva tra 'regola' e 'iconografia' come procedura operativa nel disegno dei giardini di André Le Nôtre <i>Gabriele Pierluisi</i>	79
Scenography. Theoretical speculation and practical application through perspective teaching in Portuguese Jesuit colleges <i>João Pedro Xavier, João Cabeleira</i>	119
Salomon de Caus tra prospettiva, modello e speculazione <i>Stefano Zoerle</i>	135

ITALIA MERIDIONALE	147
L'illusione di uno spazio cupolato nel palazzo nobiliare Broquier d'Amely a Trani <i>Valentina Castagnolo</i>	149
Restituzioni omografiche di finte cupole: la cupola di Santa Maria dei Rimedi a Palermo <i>Francesco Di Paola, Laura Inzerillo, Cettina Santagati</i>	163
Il sepolcro di Jacopo Carafa a Caulonia. Un esempio di prospettiva solida nella Calabria del XVI secolo <i>Antonio Lio, Antonio Agostino Zappani</i>	191
Dal repertorio alla divulgazione: le prospettive architettoniche campane <i>Lia Maria Papa, Barbara Messina, Pierpaolo D'Agostino, Maria Ines Pascariello</i>	207
Il soffitto dipinto della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Brindisi <i>Paolo Perfido</i>	237
Capua antica: abitare la prospettiva <i>Adriana Rossi</i>	251
ITALIA CENTRALE	277
La Galleria Spada: ipotesi sul progetto borrominiano <i>Aldo De Sanctis, Luca Vitaliano Rotundo</i>	279
L'intervento di Giovanni Costantini nel Palazzo di Venezia: il restauro della Sala del Mappamondo e la decorazione della Sala delle Battaglie <i>Andreina Draghi</i>	305
San Francesco di Paola: l'anamorfosi muraria di padre Emmanuel Maignan <i>Gabriella Liva</i>	329
Il rilievo digitale per monitorare e interrogare la realtà: il caso dell'astrolabio catottrico di Emmanuel Maignan a Trinità dei Monti <i>Cosimo Monteleone</i>	339
I fratelli Terreni nella chiesa di Santa Caterina a Livorno: una quadratura ambigua <i>Nevena Radojevic</i>	349

Il san Giovanni Evangelista di Jean François Niceron: la scoperta di un'apocalisse dell'Ottica <i>Elena Trevisan</i>	365
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## TOMO II

ITALIA SETTENTRIONALE	1
Spazio virtuale e architettura dipinta a cavallo del Po. Crema, Cremona, Sabbioneta e Bassa parmense <i>Erika Alberti, Cecilia Tedeschi</i>	3
Tipi, modelli e influssi di Scuola tra Emilia e Lombardia nelle quadrature del Palazzo Comunale di Bologna <i>Giuseppe Amoroso</i>	21
Le quadrature 'emiliane' di Palazzo Crivelli a Milano <i>Giuseppe Amoroso, Laura Galloni</i>	51
Prospettive architettoniche nel cuneense: gli affreschi di Villa Tapparelli al Maresco <i>Laura Blotto, Ornella Bucolo, Daniela Miron</i>	69
Spazialità reciproche. Architettura disegnata e costruita in Villa Valmarana ai Nani a Vicenza <i>Malvina Borgherini, Alessandro Forlin</i>	85
Maestri di prospettiva e di tarsia. L'utilizzo della prospettiva nelle tarsie del coro di Santa Maria Maggiore a Bergamo <i>Giorgio Buratti</i>	93
Analisi geometrico-proiettiva e rilievo digitale degli affreschi della Cappella Ovetari a Padova <i>Giuseppe D'Acunto, Stefano Zoerle</i>	123
Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e decorazione pittorica nella Provincia e antica Diocesi di Como (Comasco, Ticino, Valtellina) <i>Roberto de Paolis</i>	143
Scenografie urbane e paesaggistiche nei fondali prospettici della cappella della Visitazione nel Sacro Monte di Ossuccio (CO) <i>Maria Pompeiana Iarossi</i>	189
Francesco del Cossa: geometrie e proporzioni numeriche nella prospettiva del settore di Aprile del Salone dei Mesi di Schifanoia <i>Manuela Incerti</i>	207



Per una geografia della prospettiva: artisti 'prospettivi' e quadraturisti attivi in Lombardia. Milano e il Milanese nel XVI secolo	225
<i>Pietro C. Marani, Rita Capurro</i>	
<i>Il Convito in casa di Levi</i> di Paolo Veronese. Analisi geometrica e ricostruzione prospettica	241
<i>Silvia Masserano, Alberto Sdegno</i>	
Teoria e pratica nella realizzazione di quadrature: la volta prospettica di Canegrate (MI) e il Trattato di Andrea Pozzo	265
<i>Giampiero Mele, Sylvie Duvernoy</i>	
La grande stagione del Quadraturismo barocco bresciano	285
<i>Matteo Pontoglio Emilii</i>	
Architectura picta e spazio virtuale. Incubazione e assestamento della cultura prospettica lombarda	303
<i>Michela Rossi</i>	
Natura tra artificio e rappresentazione: grotte e rovine	325
<i>Maria Elisabetta Ruggiero</i>	
<b>PARTE II. TEORIE E TECNICHE PER LO STUDIO, LA DOCUMENTAZIONE E LA DIVULGAZIONE DELLE PROSPETTIVE ARCHITETTONICHE</b>	<b>339</b>
Il Refettorio di Andrea Pozzo presso Trinità dei Monti a Roma: rilievo, motivazioni, procedure	341
<i>Francesco Bergamo</i>	
Rappresentare misurando, misurare rappresentando: rilievo ed elaborazione dei dati del Refettorio del Convento di SS. Trinità del Monti a Roma	351
<i>Alessio Bortot</i>	
Rilievo metrico e cromatico della Stanza delle Rovine nel Convento della Trinità dei Monti a Roma	361
<i>Cristian Boscaro</i>	
Il rilievo fotografico <i>ultra high resolution</i> a luce controllata del Refettorio di Andrea Pozzo a Trinità dei Monti	375
<i>Antonio Calandriello</i>	
Spazio e iconografia nella pittura parietale rupestre in Basilicata	385
<i>Antonio Conte, Antonio Bixio, Giuseppe Damone, Mario Annunziata</i>	

La prospettiva nella concezione e nella rappresentazione di residenze e di città sabaude. Un modello culturale per l'Europa	401
<i>Pia Davico</i>	
Documentazione dei paramenti della Villa di Giulia Felice a Pompei. Spazi angusti e analisi geometrico-grafica dei rilievi	425
<i>Fausta Fiorillo, Marco Limongiello, Belén Jiménez Fernández-Palacios, Salvatore Barba</i>	
Le meridiane catottriche di Emmanuel Maignan a Roma: un confronto tra apparati proiettivo-gnomonici	437
<i>Isabella Friso</i>	
Il rilievo fotogrammetrico dell'architettura dipinta: problemi e metodi	445
<i>Massimo Malagugini</i>	
Luce e colore: permanenza e innovazione nelle architetture illusorie piemontesi di metà Ottocento	457
<i>Anna Marotta</i>	
Brescia letta in prospettiva. Prospettive architettoniche 3D, 2D e mezzo, 2D tra dimensione urbana, architettonica, di dettaglio	495
<i>Ivana Passamani</i>	
PARTE III. TECNOLOGIE DELL'INFORMAZIONE E DELLA COMUNICAZIONE (ICT)	517
Modello conoscitivo infografico della Galleria Prospettica di Palazzo Spada. Costruzione di un sistema di divulgazione in <i>real time</i> 3D	519
<i>Tommaso Empler</i>	
Problemi di analisi e di comunicazione. Un video complesso per la divulgazione dei Beni Culturali	541
<i>Giuseppe Fortunato, Marco Francesco Funari</i>	

## Bibliografia

- BERTOCCI, S., BINI, M. *Manuale di rilievo architettonico e urbano*. Torino: Città Studi, 2012. ISBN: 978-84-8838-670-0
- CUNDARI, C. *Il rilievo architettonico. Ragioni. Fondamenti. Applicazioni*. Roma: Aracne editrice, 2012. ISBN: 88-5484-741-0.
- D'APOSTOLI, R., GIAMPAOLO, F. *Il rilievo degli edifici*. Rimini: Maggioli Editore, 2011. ISBN: 978-88-3876-918-4.
- DE LUCA, L. *La fotomodellazione architettonica. Rilievo, modellazione, rappresentazione di edifici a partire da fotografie*. Palermo: Dario Flaccovio Editore, 2011. ISBN: 978-88-5990-070-4.
- DOCCI, M., MAESTRI D. *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*. Bari: Laterza, 2010. ISBN: 978-88-4209-068-7-
- DUFOR, F., FRANZONE, M. *Villa Pallavicino delle Peschiere*. Genova: Tormena Editore, 1999.
- FALCIDIENO, M.L., MALAGUGINI, M. (a cura di). *Strutture complesse. Analisi, gestione e comunicazione. Il Cimitero di Staglieno*. Genova: De Ferrari Editore, Genova University press, 2014. ISBN: 978-88-9775-241-7.
- FALCIDIENO, M.L. *Comunicazione Rappresentazione*. Firenze: Alinea Editrice, 2009. ISBN: 978-88-6055-503-8-
- JAFF, M. *Rilievo fotogrammetrico dell'architettura*. Firenze: Alinea Editrice, 2005. ISBN: 978-88-8125-913-7.

# Luce e colore: permanenza e innovazione nelle architetture illusorie piemontesi di metà Ottocento

*Anna Marotta*

Com'è noto, nello Stato sabaudo di metà Ottocento il riaffermarsi dello stile neogotico riveste, fra l'altro, il ruolo di rinvio alle radici dinastiche dei Savoia, risalendo a Hautecombe e Chambéry<sup>1</sup>. Senza arrivare ai fasti del periodo barocco e del relativo gusto spesso ridondante, si registrano in questo periodo alcuni episodi significativi e caratterizzanti, nei quali la 'prospettiva illusoria' viene declinata in termini iperrealistici e fortemente scenografici. È il caso del Duomo di Biella, dove operarono anche i Dallamano (ma anche quello di Saluzzo), o dell'Oratorio di San Bartolomeo a Valenza. Autore di tali ultimi interventi è Francesco Gabetta, una figura in buona parte inedita, collaboratore di Alessandro Sanquirico nelle simili decorazioni 'alla neogotica' – andate poi perdute – nel Duomo di Milano. Allievo di Paolo Landriani e Pietro Gonzaga, nonché collaboratore di Giovanni Pedroni, Alessandro Sanquirico, di cui si ricorda fra l'altro l'attività di primo scenografo al Teatro alla Scala, ebbe uno strepitoso successo nella Milano della Restaurazione, citato e ammirato perfino da Stendhal. A tale nuova sensibilità verso un più aggiornato repertorio di immagini e soluzioni formali 'pittoresche', tese a evocare atmosfere grandiose e suggestive – piuttosto che attendibili ricostruzioni d'ambiente – avevano contribuito le esposizioni braidensi e la diffusione attraverso litografie e illustrazioni dei suoi allestimenti scenici. Da parte mia sono ancora in corso indagini tanto su Gabetta, quanto sulle raccolte dei disegni di Sanquirico (pubblicati da Stucchi dal 1819 al 1827) e sui numerosi disegni conservati presso la Civica Raccolta di stampe Achille Bertarelli e il Museo Teatrale alla Scala, a Milano, nonché presso la Fondazione Cini a Venezia.

---

<sup>1</sup> Cfr. Dellapiana 1995; Dellapiana 1997; Dellapiana, Pesando 2004.

Enrico Castelnuovo elenca alcune delle possibili, molteplici declinazioni di questo specifico stile, quando annota che:

“Il neogotico pittoresco e irregolare di Hautecombe non ha evidentemente niente da fare con quello ‘archeologico-scientifico’ di Viollet-le-Duc, Lassus e Didron, è piuttosto uno stile che per il suo tono libero e capriccioso, senza regole apparenti, nella sua ricerca di effetti emotivi più che di attenzione storico-filologica si apparenta da una parte al ‘Gothick [revival, n.d.A.]’ inglese della fine del Settecento, dall’altra al ‘gothique troubadour’. Questo termine che prende originariamente spunto – in senso critico e ironico – dal nuovo interesse per la letteratura e i soggetti medievali che si manifesta già alla fine del Settecento, è in genere utilizzato per indicare una tendenza pittorica di cui in Francia il pittore lionese Fleury Richard, allievo di David, fu il più noto rappresentante e che si sviluppò in un primo tempo alla corte dell’imperatrice Giuseppina, trovando poi paralleli e derivazioni in Germania e in Italia. Così come nella pittura ‘troubadour’ gotico era piuttosto il soggetto o il dettaglio decorativo che le vere e proprie forme stilistiche, così gli elementi caratterizzanti in senso ‘gotico’ la chiesa di Hautecombe sono da ricercarsi piuttosto nelle straordinarie effiorescenze decorative tra flamboyantes e moresche che nelle proporzioni, nelle membrature e nelle strutture architettoniche”<sup>2</sup>.

## **Il complesso monumentale di San Bartolomeo in Valenza nella morfologia e nella storia della città**

“Nel surriferito alveo si inserisce l’episodio valenzano dell’Oratorio di San Bartolomeo, ex Chiesa di Santa Caterina [...] l’antica chiesa ottagonale, di bella architettura ogivale, con splendido portale dell’antico S. Francesco di fianco [...]. La storia di questo monumento è assai interessante per Valenza. Non ho sott’occhio l’elenco dei monumenti, ma se ancora non ci fosse stato posto il fermo, mi sembrerebbe opportuno di solleccitarlo, sia dal lato artistico, sia dal lato storico, onde prevenire ogni possibile attentato”.

In una lettera di circa novant’anni fa<sup>3</sup>, lo storico valenzano Francesco Gasparolo, allora ispettore onorario per il circondario di Alessandria, così scriveva al Soprintendente alle Antichità e Belle

<sup>2</sup> Cfr. Castelnuovo, Rosci 1980.

<sup>3</sup> Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali del Piemonte, Archivio, Lettera n. 1203 del 1921, in Marotta 1982-1983.

Arti, a proposito dell'oratorio di San Bartolomeo, anche noto come chiesa di Santa Caterina<sup>4</sup>.

Nella storia di Valenza tradizioni e scrittori locali (non univocamente confortati dalle fonti) ascrivono alla fine del secolo XVI la ricostruzione, all'interno del nucleo urbano, dell'odierno complesso di San Bartolomeo.

Attualmente dismessa al culto e destinata dall'Amministrazione Comunale ad usi museali ed espositivi, la chiesa sarebbe quella in origine annessa a un convento di monache benedettine (dedicato alla santa senese) demolito e 'trasmigrato' in città dopo il 1557, per consentire ai Francesi di ampliare la cinta urbana fortificata presso cui era sito<sup>5</sup>. A seguito del provvedimento di soppressione degli ordini religiosi da parte del governo napoleonico, smembratosi il complesso monastico nel 1802<sup>6</sup>, la chiesa viene adibita a magazzino fino al 1838<sup>7</sup>, anno in cui è ceduta in proprietà – dalla famiglia De Cardenas – alla confraternita di San Bartolomeo, da quest'ultima dedicata al medesimo santo e restituita alla funzione religiosa<sup>8</sup>.

Le ingiurie del tempo, che pure hanno pesantemente inciso sullo stato della fabbrica (ora in parte risarcite), non hanno tuttavia cancellato il forte valore di testimonianza documentale e il ruolo di memoria storica che i valenzani – oggi più che mai riconoscono a questo monumento, strettamente connaturato all'identità culturale della città.

Nella sua volumetria il complesso della ex chiesa è composto da un corpo principale a base ottagonale irregolare, da cui si dipartono, in simmetria, due piccole cappelle laterali, dedicate a san Benedetto e santa Caterina. Adiacente al primo ambiente e in asse rispetto all'ingresso principale della chiesa (rivolto su largo Lanza), seguiva un'aula voltata botte, a pianta rettangolare, in funzione

---

<sup>4</sup> Per un primo approccio bibliografico sulle vicende storiche della chiesa di San Bartolomeo vedi: Chenna 1835; Quaglia 1839; Casalis 1833-1856, pp. 618-619; *Le cento città d'Italia, supplemento mensile illustrato del Secolo*, n. 12.822 del 31 dicembre 1901, Milano, Sonzogno; Repossi 1911; Gasparolo 1923, v. I, p. II, pp. 496-508, v. II, pp. 94-109; Volmi 1963; Marotta 1982-1983.

<sup>5</sup> Gasparolo 1923, v. I, p. II, pp. 499-500; cfr. anche il v. II, p. 96.

<sup>6</sup> Ivi, p. 507; Casalis 1833-1856, p. 619.

<sup>7</sup> Volmi 1963, p. 19; Archivio storico della città di Valenza, cart. 800, *Confraternite* (S. Bartolomeo).

<sup>8</sup> *Ibid.*; Archivio storico della città di Valenza, cart. 800, *Confraternite* (S. Bartolomeo).

di presbiterio, dove era collocato l'altare maggiore, e su cui si affacciava un piccolo coro per le benedettine. L'aula si trovava, dal 1972, allo stato di rovina a causa del totale crollo della copertura, seguito dalla demolizione del muro esterno verso nord<sup>9</sup>. Nella parte meridionale l'edificio è completato da un basso fabbricato un tempo destinato a sagrestia e da un cortiletto (in passato adibito a sepolcreto) cui si accede attraverso un portale prospiciente la via Banda Lenti. Malgrado l'avanzato stato di degrado in cui oggi versa la fabbrica (soprattutto nelle superfici esterne a intonaco), questa appare come risultato di un 'ristauro' ottocentesco (ultimato nel 1840) in 'stile neogotico'<sup>10</sup>. Caratteristica saliente dell'intervento era l'esuberante decorazione *trompe l'oeil* interamente dipinta sulle superfici (sia all'interno che all'esterno) a simulare – con la perfetta e completa riproduzione di elementi strutturali e costruttivi – una vera e propria 'architettura su di un'architettura', replicata e allestita con gusto spiccatamente scenografico, mediante il prevalente e sapiente ausilio di tecniche della rappresentazione, qui impiegate per ottenere un caratterizzante effetto iperreale<sup>11</sup>.

## **Atti e provvedimenti per la conoscenza, la tutela, la conservazione**

Di proprietà comunale, il complesso architettonico di San Bartolomeo è sottoposto dal 1922, su istanza di Francesco Gasparolo, a vincolo specifico ex D.R. n. 364 del 1909, nonché a vincolo generico *ex lege* n. 1089 del 1939, art. 4.

<sup>9</sup> Nel 1996 l'edificio fu fatto oggetto di un mio progetto preliminare di conservazione e restauro a cui fece seguito nei primi anni Duemila un progetto definitivo ed esecutivo firmato dagli architetti Mario Semino e Gian Paolo Bartolozzi, coadiuvati dagli ingegneri Angeleri ed Evaso.

<sup>10</sup> Per un primo approccio bibliografico su temi, aspetti e periodizzazioni 'interne' propri del neogotico faccio riferimento, per gli aspetti connessi all'eclettismo nazionale e internazionale, alla nota n. 1, p. 24, del mio saggio *Il Real Giardino Zoologico di Torino: un museo naturalistico nella Torino postunitaria*, "Storia dell'Urbanistica / Piemonte II", diretta da Enrico Guidoni, coordinatore scientifico per il Piemonte Vera Comoli; dello stesso contributo, la nota 2, p. 24, può essere utile per uno sguardo alla situazione piemontese nel secolo XIX.

<sup>11</sup> Un'immagine esterna del monumento di poco più tarda rispetto alla conclusione dell'intervento è in Rovere 1826-1858. Sull'enfaticizzazione di forme e stilemi per un effetto 'ipergotico' nei restauri stilistici ottocenteschi, cfr. Dezzi Bardeschi 1985; nel testo in particolare si veda M. Dezzi Bardeschi "Lettor mio, hai tu spasimato?" per una storia del ritorno al gotico, pp. 5-26.

Con delibera n. 91 del Consiglio Comunale, in data 21.10.1982, veniva dato alla scrivente, l'incarico di consulenza storico-estetica ai fini dell'eventuale recupero strutturale-funzionale della chiesa. In tale momento, valutato come occasione di confronto con Soprintendenze competenti e con istituzioni culturali e universitarie,<sup>12</sup> si delineava chiaramente la portata degli ambiti culturali interessanti il monumento in esame e le relative stratificazioni storiche, rendendosi peraltro sempre più pressanti e drammatiche le istanze di conservazione e restauro per le quali si rendeva necessaria una accurata attività di conoscenza, preliminare al progetto di intervento<sup>13</sup>.

Si avviava così un articolato programma di indagini sulla fabbrica nella profonda convinzione che fra i primi adempimenti progettuali, per una corretta e consapevole opera di conservazione, si sarebbe dovuto privilegiare il momento della conoscenza, parte integrante dello stesso progetto di restauro. I materiali elaborati tramite anche un costante confronto nell'impostazione e negli esiti con colleghi ed esperti del settore, vennero infine esposti in una mostra 'San Bartolomeo in Valenza: Rilievi e indagini per il restauro'<sup>14</sup>.

## **Il rilievo architettonico come strumento per la conoscenza della fabbrica**

Non potendo ai tempi disporre di tecnologie sofisticate, le rilevazioni geometrico-dimensionali furono effettuate con strumenti e metodi tradizionali<sup>15</sup>, mediante la collaborazione di personale tecnico

---

<sup>12</sup> Dipartimento di Casa-Città del Politecnico di Torino (ora confluito nel Dipartimento di Architettura e Design), con Vera Comoli.

<sup>13</sup> Con delibera di Giunta n. 601 del 25.6.1987, l'Amministrazione Comunale mi affidava quindi l'incarico di predisporre gli atti progettuali per l'adeguamento strutturale e funzionale del complesso.

<sup>14</sup> Mostra organizzata dal Comune di Valenza, Centro Comunale di Cultura e da Anna Marotta con il Gruppo femminile del Club Turati, in collaborazione con la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte e il Politecnico di Torino - Dipartimento Casa-Città, Laboratorio di Storia e Beni Culturali, Architettonici e Ambientali. Valenza, 9-22 Gennaio 1991.

<sup>15</sup> Per quanto attiene tecniche, metodologie e problematiche connesse al rilievo per la conservazione si veda: *Recupero edilizio, rilevamento e diagnostica*, Bologna, Centro Studi OIKOS 1983; E. Polla. *Osservazione, ricerca, restauro. Guida al rilievo architettonico e urbano*. Roma: Kappa, 1985; G. Rocchi. *Il rilievo. Sistemi di misurazione classici e sistemi fotogrammetrici*. In *Istituzioni di restauro dei beni architettonici ed ambientali*. Milano: U. Hoepli, 1985, pp. 245-248; B. P. Torsello. *Architettura e misura, Tecniche della conservazione*. A cura di A. Bellini, Milano: Franco Angeli, 1986, pp. 462-491,



specializzato, con vasta esperienza nel settore. La messa a punto di elaborati e disegni di rilievo non fu considerata unicamente quale fase propedeutica strumentale per la rappresentazione e graficizzazione di fenomeni complessi (spesso tra loro variamente articolati) interessanti la fabbrica, come i processi di degrado dei materiali o di dissesto statico: infatti il momento del rilievo – da considerarsi ancora perfettibile negli esiti e aggiornabile – costituì una fondamentale occasione di conoscenza della fabbrica, (in tutte le sue valenze materiali e fisiche) e delle sue stratificazioni storiche, da individuare e riconoscere *in situ*, al fine di correlarle poi con cronologie e periodizzazioni desunte dall'analisi critica di documenti storico-archivistici inediti e da fonti bibliografiche, locali e non, inerenti l'ex complesso monastico.

Le riprese fotografiche a corredo del rilievo si rivelarono insostituibili per documentare alcuni casi particolari ricorrenti nel complesso monumentale, come la rappresentazione della decorazione pittorica sulla superficie curva della volta nell'aula ottagonale. La fotografia fu inoltre ausilio prezioso sul controllo di arredi e più antichi elementi di reimpiego (lapidi, monogrammi, stemmi), in passato oggetto di rimozioni o asportazioni.

## **Indagini preliminari: l'assetto statico e geologico, il degrado dei materiali**

Il progetto di restauro fu naturalmente anticipato da indagini preliminari volte a verificare l'assetto statico e il degrado della fabbrica<sup>16</sup>, nonché le qualità geologiche del sottosuolo<sup>17</sup>.

---

in particolare pp. 471 sgg. e relative note bibliografiche; B. P. Torsello. Il rilievo geometrico delle murature. In *Conoscenze e sviluppi teorici per la conservazione di sistemi costruttivi tradizionali in muratura*. A cura di G. Biscontin, R. Angeletti. Atti del convegno di studi (Bressanone 23-26 giugno 1987). Padova: Libreria Progetto, 1987, pp. 187-201; M. Docci, R. Migliari. Il rilievo della Cappella Torres in S. Caterina dei Funari a Roma; sperimentazione di tecniche integrate. *Disegnare. Idee Immagini*, 1, 1990, pp. 39-46; *Relazioni e memorie dell'XI Convegno Nazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione nelle Facoltà di Architettura e Ingegneria*, Lerici, 16 - 17 ottobre 1989. Consulenza dell'arch. G. Abrardi.

<sup>16</sup> Per dette analisi fu richiesta la collaborazione del prof. Delio Fois, allora professore associato di Consolidamento e adattamento degli edifici presso il Dipartimento di Ingegneria Strutturale del Politecnico di Torino, ora Dipartimento di Ingegneria Strutturale, Edile e Geotecnica.

<sup>17</sup> Per dette analisi fu richiesta la consulenza del dott. Luigi Cavalli geologo, che per il Progetto di recupero strutturate-funzionale della chiesa di San Bartolomeo

Prima di affrontare il progetto di conservazione e per poter conoscere le reali condizioni statiche delle strutture interessate dai ripetuti crolli che hanno colpito la chiesa negli ultimi due decenni, è stata richiesta una verifica sulle condizioni di stabilità di tutto il complesso e soprattutto l'accertamento dei rapporti tra le strutture e il terreno di fondazione, così come d'altra parte espressamente previsto dal D.M. 11.3.1988. Quest'ultimo strumento legislativo impone infatti che per tutti gli interventi riguardanti le fondazioni dei nuovi edifici, come per il recupero dei fabbricati esistenti, siano svolte tutte quelle indagini tese a determinare i principali parametri geomeccanici del terreno di fondazione, stabilendo la capacità portante del sottosuolo e, per gli edifici oggetto di ristrutturazione o di ampliamento, verificando l'effettivo grado di sollecitazione apportato dalle strutture in atto, riconoscendo così se le fondazioni esistenti necessitino di un rinforzo in relazione agli eventuali nuovi sovraccarichi. La ricerca si è articolata attraverso l'esecuzione del rilievo geologico di dettaglio dell'area in oggetto e di una vasta zona circostante (in scala 1:10.000), con stralci in scala 1:50 in prossimità e all'interno dell'edificio. Per l'analisi delle principali caratteristiche geomorfologiche, si è proceduto mediante l'esecuzione di quattro prospezioni geognostiche, eseguite nei punti ritenuti più significativi entro il perimetro dell'edificio e in corrispondenza delle fondazioni delle strutture più elevate, con l'installazione di piezometri per il controllo della presenza della falda freatica e della sua escursione. Alcuni esiti delle indagini sembrano inoltre suffragare l'ipotesi (desunta da fonti storico bibliografiche) della presenza di lastre tombali nel sottosuolo della chiesa.

I risultati delle prime indagini geologiche hanno consentito al progettista di effettuare le necessarie verifiche di stabilità dell'edificio in relazione ai carichi attualmente indotti e alla resistenza unitaria specifica del terreno di fondazione ad ogni quota, resistenza ritrovata mediante l'interpretazione dei diagrammi piezometrici.

Il sottosuolo è apparso abbastanza uniforme e, per i primi 2 m di profondità circa dal piano strada, con valori specifici di resistenza alla compressione sensibilmente inferiori ai parametri tipici del 'Ferretto', mentre resistenze maggiori si riscontrano soltanto a quote più profonde. La verifica dell'effettivo piano di posa delle fondazioni, mediante

---

elaborò uno Studio del terreno geologico, con relazione geologico-tecnica, ultimata il 12/9/1989, cui si rinvia.

uno o più scavi esplorativi adiacenti alle murature in elevazione, si rende pertanto indispensabile, anche per il controllo dello stato di conservazione delle stesse, e per stabilire il rapporto tra il carico trasmesso e la resistenza del terreno a tale profondità: evidentemente se le sollecitazioni unitarie risultassero superiori ai valori di portanza del terreno in corrispondenza dell'appoggio delle fondazioni, occorrerà provvedere ad un loro consolidamento. Anche la superficie libera della falda freatica non è stata intercettata alla data delle prove effettuate in periodo primaverile, ma è ipotizzabile un suo sensibile innalzamento durante la stagione invernale, per cui saranno opportuni ulteriori controlli mediante misure freatimetriche, stabilendo così se l'innalzamento della falda stessa possa interessare il terreno sottostante le fondazioni e con queste a contatto.

Nell'ambito dell'indagine strutturale è stato esaminato l'assetto statico del corpo centrale della chiesa a pianta ottagonale irregolare, coperta da una cupola in muratura di mattoni spessa 17 cm la quale, impostandosi su detta base, è costituita da otto spicchi a direttrici circolari concorrenti in un anello centrale sormontato da una lanterna. La cupola è coperta da un tetto a falde piane di forma tronco-piramidale ottagonale. Scopo dell'indagine è stata l'accertamento delle riserve di sicurezza statica delle strutture e l'individuazione delle eventuali operazioni di consolidamento che si rendono strettamente necessarie per la conservazione del monumento. In tale quadro rientra la messa a punto degli stati di degrado del tessuto murario dovuti a locali infiltrazioni di acqua dal tetto e all'umidità capillare di risalita dal sottosuolo, la quale investe in gran parte le zone basamentali dei muri. Le fessurazioni nei timpani murari, dovute a spinte non eliminate delle volte, sono fenomeni ormai, per la maggior parte, arrestati dalla disposizione di cerchiature metalliche (applicate nel 1972) nel contorno poligonale all'imposta della cupola.

Nell'impossibilità di avviare sistematiche indagini con adatte strumentazioni o mediante prove in laboratorio, l'analisi del degrado è stata eseguita unicamente mediante sopralluoghi e stime a vista (periodicamente schedate e annotate), al fine di dar conto – a livello qualitativo – dei più macroscopici processi di alterazione dei materiali. In tal senso una prima lettura delle parti superstiti del complesso ha evidenziato fenomeni (illustrati nella Figura 39) di sofferenza soprattutto nelle superfici della fabbrica, elemento primario in gioco per questa particolare architettura *picta*; la cancellata decorazione era parte talmente integrante da coincidere quasi – anche concettualmente – con essa.

Era evidente come, in questo caso, l'irreversibilità del degrado avesse comportato una lacerante perdita, d'immagine e di materia, che il progetto di conservazione non può sanare, in quanto, programmaticamente non si propone di farlo. Le possibili riprese di tracce e pigmenti nell'intonaco o la *'mise en valeur'* del monumento non potranno mai coincidere, a pena di commettere un falso oggi non più ammissibile dalla cultura della conservazione, con la totale reintegrazione della materia pittorica e con la restituzione di una immagine di architettura ormai perduta. Tuttavia le conseguenze che tali scelte avrebbero riversato sul progetto di conservazione possono considerarsi argomenti ancora aperti che si offrono al dibattito e al confronto con la città, le istituzioni, gli esperti.

## La rivalutazione storico-critica

Il fortunato rinvenimento, da me effettuato nel 1982<sup>18</sup> di un 'disegno dal vero' di Luigi Premazzi, stampato a Milano nel 1841, consentì di confermare le ipotesi sull'autore dell'intervento (Francesco Gabetta), e di delineare e precisare l'ambito di riferimento culturale nell'ampio e articolato circuito di gusto *'troubadour'* particolarmente vivace tra Lombardia e Piemonte nella prima metà del secolo XIX, grazie a figure come Pelagio Palagi, Ernest Melano, Benedetto Cacciatori<sup>19</sup>, circuito che tuttavia non esclude realtà maturate a Genova e Venezia, da Gaggini a Jappelli. In particolare il documento ritrovato presso la Civica Raccolta di Stampe 'Bertarelli' di Milano (*Interno della chiesa di San Bartolameo (sic!) a Valenza in Piemonte restaurata e dipinta da Sig. Francesco Gabetta nel 1840*), lascia emergere in primo piano lo stretto rapporto fra la Regia Accademia di Belle Arti di Brera e le istituzioni culturali sabaude per la formazione artistica e artigianale<sup>20</sup>, specie per quanto attiene le discipline della rappresentazione grafica e pittorica, segnatamente

---

<sup>18</sup> *Interno della Chiesa di San Bartolameo (sic!) a Valenza in Piemonte / ristrutturata e dipinta dal sig.r Francesco Gabetta nel 1840*, Milano, Litografia Vassalli; in basso a sinistra: Luigi Premazzi dis. dal vero, 1841; Milano, Civica Raccolta di Stampe 'Bertarelli', Cart. n. 24-44.

<sup>19</sup> Per un primo, sintetico approccio a informazioni bibliografiche e sull'attività degli artisti citati, se ne vedano le rispettive schede curate da L. Pittarello e D. Pescarmona per le Biografie in Castelnovo, Rosci 1980, III, p. 1412, p. 1468, pp. 1462-1463.

<sup>20</sup> *Mostra dei Maestri di Brera 1776-1859* e Gozzoli, Mazzocca 1979. In Castelnovo, Rosci 1980 cfr. F. Dalmasso, *La Reale Accademia delle Belle Arti*, pp. 301-302 e F. Dalmasso, *La Reale Accademia Albertina*, pp. 374-375.

quelle prospettiche e scenografiche. Come si vedrà più avanti, il medesimo documento rinvia, in misura non inferiore, agli scambi avvenuti – nella teoria e nella prassi di culture e tecniche dello spettacolo – in occasioni di allestimenti scenici nei più prestigiosi teatri milanesi e torinesi.

Il linguaggio neogotico *'troubadour'*, così ampiamente profuso in San Bartolomeo, nella creazione di suggestioni spaziali e decorative, può anche essere interpretato come piena adesione all'iconografia celebrativa dei luoghi sabaudi e specie dell'Abbaye de Hautecombe, come "paradigma culturale e *haut-lieu* dinastico-romantico"<sup>21</sup> denso di citazioni e implicazioni storiche, letterarie, paesaggistiche, ma di segno dichiaratamente "reazionario". Dagli anni Venti e per tutti gli anni Quaranta dell'Ottocento, per volere di Carlo Felice (seguito dalla sua vedova, Maria Cristina e da Carlo Alberto poi) si intensifica una committenza reale che darà luogo ad opere litografiche (come il *Souvenirs pittoresques di Hautecombe*, realizzato da Francesco Gonin nel 1830) e a fiorenti produzioni pittoriche, come quelle di Massimo D'Azeglio e Luigi Vacca, ma anche Giovanni Migliara e Luigi Bisi<sup>22</sup>. La possibile influenza di questi due ultimi pittori 'prospettici', nella decorazione delle superfici in San Bartolomeo – secondo un'ipotesi rivelatasi congruente alla cifra stilistica qui ritrovata – viene esemplarmente confermata dalla stampa conservata presso la Civica Raccolta di Stampe Bertarelli di Milano.

Luigi Premazzi, considerato artista minore rispetto ai coevi maestri braidensi della cerchia dei 'migliorasti' e nel 1834 allievo dell'Accademia di Brera<sup>23</sup>, contemporaneamente frequenta la scuola milanese dell'alessandrino Giovanni Migliara (1785-1837). Questi, a sua volta, aveva collaborato, in allestimenti teatrali, con Gaspare Galliari (1761-1832) della prestigiosa famiglia piemontese di scenografi-quadraturisti e impegnato anche presso il Teatro alla Scala di Milano. Dei Galliari<sup>24</sup> è da evidenziare – nei rapporti fra le due capitali, lom-

<sup>21</sup> Per i contenuti di questo paragrafo rinvio cfr. Marotta 1990, anche per i riferimenti bibliografici.

<sup>22</sup> Per Migliara cfr. Gozzoli, Rosci 1977, nonché Gozzoli in Castelnovo, Rosci 1980, pp. 1464-1465. Per Bisi cfr. Gozzoli, Rosci 1975, pp. 158-163; Gozzoli in Castelnovo, Rosci 1980, p. 1406.

<sup>23</sup> Cfr. Gozzoli, Rosci 1975, p. 211, M. C. Gozzoli in Castelnovo, Rosci 1980, p. 1477.

<sup>24</sup> Cfr. M. Viale Ferrerò in Castelnovo, Rosci 1980, pp. 1442-1444, anche per l'ampia bibliografia.

barda e piemontese – l'attività dei fratelli Bernardino (1707-1794) e Fabrizio (1709-1790), entrambi scenografi nei teatri regi di Milano e Torino (oltre che in Savoia), mentre il più giovane cugino Giovannino (1746-1818), artefice tra il 1783 e il 1795, delle decorazioni in stile 'gotico barocco' nel Duomo di Biella, è l'autore di un album conservato all'Accademia di Brera con scenografie alla gotica. L'interno di chiese o conventi gotici quale tema caro ai maestri di Brera e ai pittori del Piemonte sabaudo, ricorrente nelle esposizioni più frequentemente dagli anni Trenta dell'Ottocento, rende pertinente la comparazione con un altro allievo di Brera, Luigi Bisi (1814-1886), considerato erede di Migliara, se si analizzano sue opere come *l'Interno della Chiesa Abbaziale di Hautecombe*, nel castello di Agliè.

La conferma più esplicita sulla convergenza dell'attività del Gabetta (autore del "ristauro" in San Bartolomeo) e del Premazzi (autore del disegno), verso l'Accademia di Brera e sulla forte adesione di entrambi ai modelli pittorici e architettonici milanesi è data dalle analogie riscontrabili con gli 'interni del Duomo di Milano', da Migliara scelti sovente per le sue opere.

Artefice del "ristauro" e delle pitture di San Bartolomeo, Francesco Gabetta, "profugo politico del regno Lombardo-Veneto"<sup>25</sup> risulta attivo, nel 1838-1839, nella stuccatura e dipintura della volta del Duomo di Como, in collaborazione con Carlo Fontana<sup>26</sup>, mentre non appare, allo stato attuale delle ricerche, negli annuari di docenti o allievi dell'Accademia Albertina o di quella di Brera. Da ricerche e riscontri avviati recentemente in archivi milanesi, è tuttavia in fase di documentazione la presenza – fra il 1830 e il 1840 – di questo "valente pittore di Milano" nei 'restauri' per il Duomo di Biella e per il Duomo di Milano, al seguito di uno scenografo di successo: Alessandro Sanquirico.

---

<sup>25</sup> Volmi 1963, p. 20. A suffragio delle informazioni di Volmi si rimanda a G. A. Zuanca, Ottobre 1839, *Rivista Europea, nuova serie, del ricoglitore italiano e straniero*, a. II, p. IV. In questo brano viene riportato di una lite legale tra i pittori Gabetta e Gatti, che vide il secondo uscirne vincitore e causò un "giudizio tremendo del pubblico" ai danni di Gabetta con suo probabile allontanamento da Milano.

<sup>26</sup> Come rinvenuto nel documento conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano "e stabilito un nuovo contratto con gli abili pittori Francesco Gabetta e Carlo Fontana, la dipintura fu già intrapresa e dovrà essere condotta a termine al più tardi entro il prossimo anno 1839 su tutte le volte della Cattedrale", III.st.B.XI.86. Cfr. S. Monti. *La Cattedrale di Como*. Como: Ostinelli 1897, p. 134, tav. 25; V. Thieme, F. Becker. *Allgemeine Lexicon der Bildenden Künstler*. Leipzig: Engelmann, 1910, p. 7.

A tutt'oggi, sembra quindi condivisibile pensare che nel 1840 il "ristauro" del San Bartolomeo riproponga lo stile neogotico, per riconfermarlo come codice linguistico più adatto alle rinnovate funzioni religiose di una fabbrica che avrebbe così restituito "in piccolo un modello di architettura ogivale dei secoli fiorenti del cristianesimo"<sup>27</sup>. Tali scelte perseguono quel preciso e più generale orientamento, non solo di gusto, ma anche morale e intellettuale, che individua nell'architettura gotica l'indispensabile contesto per la "rifondazione dell'arte cristiana, delle verità di fede, della gerarchia ecclesiastica"<sup>28</sup>, ma anche per le celebrazioni dei fasti dinastici dei Savoia, tornati in Piemonte dopo l'occupazione napoleonica. Non a caso, ancora nel 1860 Maurizio Marocco<sup>29</sup> nel ripercorrere le vicende storico-artistiche della torinese Basilica Magistrale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, "sacra religione ed ordine militare" dei Savoia, ribadirà che "lo stile a sesto acuto è l'espressione dello spirito religioso"<sup>30</sup>, mentre "l'architettura si altera, quando si altera lo spirito"<sup>31</sup>.

### **Hautecombe, Biella, Como, Saluzzo, Valenza e (infine) Milano: viaggio visuale nella decorazione 'troubadour'**

Cogliendo un non casuale paragone stilistico, è possibile confrontare le decorazioni del Duomo di Biella, del Duomo di Saluzzo, del Duomo di Como, dell'Abbazia di Haute combe e del San Bartolomeo di Valenza<sup>32</sup>.

In generale la decorazione di questi edifici è costituita da elementi astratti come da elementi più o meno ispirati dalla realtà visibile, ma composti astrattamente con sistemi rigidi di corrispondenza simme-

<sup>27</sup> Quaglia 1839, p. 33. Sulla fondamentale differenza fra le procedure dell'architetto eclettico e quelle del restauratore stilistico, secondo una problematica affine anche se molto più generale a questo intervento valenzano si veda la lucida precisazione in: G. Miarelli Mariani. Alfonso Rubbiani: un pretesto per alcune considerazioni sul restauro architettonico. In *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, a cura di L. Bertelli, O. Mazzei. Milano, 1986, pp. 351-367 (in particolare p. 354).

<sup>28</sup> E. Pagella. Neogotico sabaudo. In *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto. Torino, 1987, pp. 331-350 (in particolare p. 334).

<sup>29</sup> M. Marocco. *La Basilica Magistrale della Sacra Religione ed Ordine Militare dei SS. Maurizio e Lazzaro*. Sunti storicoartistici. Torino, 1860, p. 50.

<sup>30</sup> Ivi, p. 48.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Il Duomo di Biella è stato oggetto della tesi di laurea di Marzia Simionato, *La decorazione come linguaggio complesso: le volte del Duomo di Biella*, rel. Anna Marotta, a.a. 2009-2010, Politecnico di Torino.

trica e ritmica, di ripetizione, di alternanza e di opposizione, del tutto estranei ai rapporti dello spazio naturale e delle strutture organiche.

Le caratteristiche delle decorazioni '*troubadour*' sono infatti il comune denominatore della spazialità illusoria evocata in ognuno degli edifici analizzati. La composizione delle unità semantiche individuabili nelle rispettive decorazioni evidenzia l'analisi del dato geometrico di primaria importanza nella comprensione della struttura globale della decorazione esaminata.

Sostanzialmente l'identificazione della 'genesì configurativa' delle decorazioni prese in esame, è sicuramente inseribile all'interno degli approcci sulla simmetria teorizzati dai matematici March e Steadman<sup>33</sup> e ancora dal matematico tedesco Herman Weyl<sup>34</sup>.

Si possono rilevare interessanti analogie formali e si possono trarre diverse considerazioni. Dal confronto emergono molte analogie a livello formale, permanenze di forme e motivi comuni, sia da un punto di vista di geometrica che da un punto di vista geografico. Le matrici geometriche di riferimento risultano, in prima battuta, essere analoghe. A tal proposito non si possono ignorare per un primo confronto tematico i lavori e gli scritti di Auguste Raguene<sup>35</sup>, Owen Jones<sup>36</sup>, Albert Charles Auguste Racinet Antoine<sup>37</sup> e Auguste Welby Northmore Pugin<sup>38</sup>, senza dimenticare i contributi di Jakob Ignaz Hittorf, in particolare sulle policromie in Età Classica<sup>39</sup>.

È interessante osservare come gli artisti che hanno prestato la loro opera all'interno degli esempi esaminati siano stati veicolo di trasmissione di composizioni e di forme, che permangono e si ripetono, a volte senza variazioni, a volte con piccole modifiche,

---

<sup>33</sup> L. March, P. Steadman. *The Geometry of Environment*. London: Riba Publications Ltd., 1971 (*La geometria dell'ambiente*. Milano: Mazzotta, 1974. Traduzione italiana di S. Los).

<sup>34</sup> H. Weyl. *Symmetry*. Princeton: Princeton Press, 1952 (*La Simmetria*. Milano: Feltrinelli, 1962. Traduzione italiana di G. Lopez).

<sup>35</sup> A. Raguene<sup>35</sup>. *Matériaux et documents d'architecture et de sculpture*, 3 voll. Paris: Ducher, 1872-1891.

<sup>36</sup> O. Jones. *The Grammar of Ornament*. London: Bernard Quaritch, 1868.

<sup>37</sup> A. C. A. Racinet. *L'ornement polychrome*. Paris: Firmin-Didot, 1888, A. C. A. Racinet. *Handbook of ornaments in color*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1978.

<sup>38</sup> A. W. N. Pugin. *I veri principi dell'architettura cuspidata ovvero Cristiana*. A cura di Renata Codello, introduzione di Edoardo Benvenuto. Bari: Dedalo, 1990.

<sup>39</sup> J. I. Hittorf. *De l'architecture polychrome chez les Grecs, ou restitution complète du temple d'Empedocle dans l'Acropolis de Sélinunte*, 1830.



mantenendo, tuttavia, una linea comune con il gusto di Francesco Gabetta, impegnato in San Bartolomeo in Valenza, nel Duomo di Milano e in quello di Como, interpellato per esprimere la propria opinione sui disegni in stile neogotico per la decorazione del Duomo di Biella, realizzata da Fabrizio Sevesi, nipote di Giovannino Galliari. La figura di tale artista è molto significativa in quest'ottica, in quanto influenzò fortemente le decorazioni esaminate nel caso studio e le decorazioni che sono state comparate con queste ultime. Da detta osservazione si ritiene quindi ragionevole ipotizzare che il ruolo di trasmissione dello stile svolto dalle maestranze sia indubbiamente importante.

Esistono profondi legami tra decorazione, rappresentazione e comunicazione. Ad esempio, ogni opera figurata ha anch'essa una sua funzione decorativa di superfici e di spazi; come pure composizioni apparentemente ornamentali e astratte possono in realtà corrispondere a precisi significati rappresentativi, narrativi o simbolici. Il passaggio dalla sfera rappresentativa a quella decorativa, o viceversa, rientra nel generale sviluppo degli atteggiamenti spirituali e culturali che caratterizzano le diverse e poche civiltà, riflettendosi anche nella storia dell'origine, della trasmissione e della trasformazione dei singoli motivi ornamentali<sup>40</sup>.

L'ornamentazione ha una funzione fortemente simbolica: comunica cioè dei significati e visualizza, in modo facilmente comprensibile, (secondo convenzioni generalizzate), il tipo, la qualità, la funzione dell'oggetto e del suo supporto<sup>41</sup>. Inoltre, è naturale che il tipo e il repertorio dell'ornato mantengano una stretta relazione con la sua destinazione. Solo in un secondo tempo, quando il successo di una particolare tecnica o di uno specifico genere diviene tale da superare la materia e la destinazione originaria, troviamo un trasferimento dei motivi decorativi dal caso specifico all'uso comune e divulgato<sup>42</sup>. Tali ultime affermazioni possono apparire suffragate

<sup>40</sup> *Decorazione*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, Roma 1949-50, 35 voll., vol. XX (1950), pp. 1132-1140, *ad vocem*.

<sup>41</sup> A. Gallozzi. Rodonee, Clelie e altre curve, incrociando l'enigma fiorentino. In *Italian Survey & International Experience*. Atti del 36° Convegno internazionale dei docenti della Rappresentazione, Parma 18-20 settembre 2014. Roma: Gangemi Editore, 2014, pp. 73-80.

<sup>42</sup> Simionato 2009-2010, p. 15.

dalla comparazione con i 'modi' della Cattedrale di Como. Va ricordato che nel 1832 sorse il desiderio di ornare la volta delle tre navate. E nel 1834, la Fabbriceria della cattedrale diramava il seguente appello ai cittadini<sup>43</sup>

"Si erge fra noi maestoso un edificio che attesta la pietà e la costanza dei nostri Padri. Questo monumento glorioso, all'innalzamento del quale contribuirono le popolazioni che hanno esistito nel corso di cinque secoli e le fortune di distinte famiglie, tra le quali siede la prima quella dei Gallio tanto benemerita a' nostri, non è ancora condotto al suo termine e reclama la cooperazione dell'età presente. Sé ricca di ogni necessario ornamento questa mole marmorea si mostra esternamente colla pompa della materia e delle arti, alcune parti nell'intorno sono, tuttora neglette"<sup>44</sup>.

Don Santo Monti così continua:

"Le volte e le pareti della Cattedrale di Como, ornamento il più bello ed insigne di questa Città e Diocesi, si presentano rozze ed incolte alla vista degli ammiratori, e fanno deplorare la negligenza in cui sono state finora tenute. Dopo quanto fu recentemente praticato nella Cattedrale di Milano, nasce spontaneo e più forte il desiderio di vedere introdotto, anche in questa nostra, quell'opera di abbellimento destinata a dare il massimo risalto a quanto v'ha di bello e di grande nella maestosa gotica architettura"<sup>45</sup>.

Fra i diversi disegni presentati da abili artisti l'Imperial Regia Accademia di belle arti in Milano, consultata espressamente dall'onorevole Commissione destinata dall'Imperial Reio Governo a dirigerne le operazioni fu prescelto Carlo Fontana, di Cressogno in Valsolda, del quale si ricorda che "l'esecuzione non parve potersi affidare meglio che a lui stesso, il quale intraprese e s'impegnò di ridurre a termine l'opera fra non molti mesi, compreso il bugnato finta pietra da dipingersi sulle pareti e sulla facciata interne"<sup>46</sup>.

Ma eseguito in parte il disegno di Fontana non venne particolarmente apprezzato e la Fabbriceria, il 24 aprile del 1838, diramava di nuovo una terza circolare:

---

<sup>43</sup> Santo Monti 1897, p. 131.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Ivi, pp. 132-133.

“Allorché si scopersero le due arcate della navata maggiore della insigne nostra Cattedrale, dipinte a chiaro-scuro come per saggio sul disegno prescelto dalla I. R. Accademia di Milano sorse generale il desiderio che la dipintura dovesse essere più ricca e splendida per meglio corrispondere alla magnificenza del Tempio. [...] La Fabbriceria espose il pubblico voto alla onorevole Commissione destinata dall’ I. R. Governo a dirigere le operazioni della dipintura. Essa accolse con gratitudine il generoso progetto d’altro de’ suoi Membri di fare eseguire a sua cura e spesa quattro disegni diversi sopra altrettanti spicchi d’un’arcata delle navatelle; il che fatto, il pubblico giudizio si fissò sopra uno a decorazione mista di stucchi dorati e di dipinto a colori e chiaro-scuro. [...] Comunque l’esecuzione del preferito disegno importasse una spesa più che quadrupla, la sullodata Commissione e la Fabbriceria fidando nella pietà e liberalità de’ Cittadini e Diocesani, il cui zelo tante volte rifulse per l’ornamento ed il decoro del Tempio di Dio, e di altri benemeriti ed illustri Italiani e Stranieri, determinarono di non restare per questo dal deferire al pubblico voto: e stabilito un nuovo contratto cogli abili pittori Francesco Gabetta e Carlo Fontana la dipintura fu già intrapresa, e dovrà essere condotta a termine al più tardi entro il prossimo anno 1839 su tutte le volte della Cattedrale”<sup>47</sup>.

L’opera fu compiuta con generale soddisfazione il 12 ottobre 1839, e la fabbriceria, ai 31 dicembre del 1840, faceva stampare un elenco dei benemeriti azionisti che, con spontanee offerte, contribuirono nella spesa. Come annota ancora Monti:

“Il disegno del milanese Gabetta (tavola n. 25) che fu il scelto, transige però col gotico delle arcate e i rosoni già esistenti sotto la volta delle tre cappelle e della cupola. Riprovevole è la tinta data ai cordoni che ne formano il crocicchio; quei cordoni, che sono di marmo ben lavorato, bastava ripulirli”<sup>48</sup>.

Ancora più critico appare il giudizio di Fernando Frigerio:

“Non gradita certo, e a buon diritto, risulterà a molti la scadente e cadente decorazione delle volte delle tre navate che rappresenta un poco felice esemplare di quel bastardo gotico da scenografia teatrale romantica che ha caratterizzato tante opere architettoniche e decorative dell’800, che del medioevo predilesse il gotico, affidato tanto spesso

<sup>47</sup> Ivi, pp. 133-134.

<sup>48</sup> Ivi, p. 135.

alla terracotta, e, peggio, alla finta terracotta dipinta. Per la non troppo accurata sua fattura, per il volume eccessivo di certi suoi elementi (le grandi cordonature a tortiglione che incorniciano i tondi lobati dal fondo frescate soprattutto) e per il fatto della manutenzione dei tetti non poco trascurata, specialmente nei primi trent'anni del nostro secolo, tanto da permettere continue e gravi infiltrazioni d'acque che inzupparono le volte [51] tramandandole agli stucchi sottostanti, tale decorazione è profondamente deteriorata e cadente in tanti punti. E perciò augurabile che non si abbia a pensare ad un suo restauro o rifacimento, ma piuttosto ad accelerarne la fine per potervi sostituire qualche cosa di meno stonato e di più certa durata, come un buon affresco ornamentale permetterebbe di ottenere. Abbiamo fortunatamente qualche degno esemplare al quale appoggiarci"<sup>49</sup>.

Sullo stesso argomento, Frigerio offre dei termini di paragone:

“Senza pensare di copiare ne parafrasare il felicissimo motivo, pure ottocentesco come è del Sanquirico che decora le volte gotiche del Duomo di Milano, ci si potrebbe ispirare per gli elementi strutturali ed i delicati colori a quanto ci ha lasciato nella chiesa di S. Maurizio, o del Monastero Maggiore in Milano, l'artista che ne decorò le volte. Anche là si tratta di un gotico felicissimo per il disegno e per i toni del finto traforo e del fondo cilestrino. (V. tav. XX)”<sup>50</sup>.

Non può non apparire evidente come (nella breve rassegna di casistiche e storie qui citate a paragone ) il Duomo di Milano nella sua *facies* illusoria ‘alla neogotica’ costituisca un pilastro fondante: come si legge nel *Dizionario storico, artistico, liturgico*:

“Solo nel 1501, subito dopo la conclusione del tiburio, Alessandro da Carcano eseguì la decorazione degli otto spicchi della cupola, molto probabilmente a finto traforo marmoreo. [...] Nel 1623 il Cerano (v. Crespi, Giovanni Battista) elaborò numerosi disegni per decorare la ‘squidella’ absidale attorno alla teca del Santo Chiodo; il pittore Paolo Pini due anni dopo ne iniziò la realizzazione, estendendola all'intero presbiterio e al tornacoro, secondo un tipico modello lombardo: fondo azzurro con l'applicazione di stelle fatte a stampo e dorate, sul quale, in particolare, dovevano spiccare la corona d'angeli, putti e nuvole previste dal Cerano e poi eseguite in rame sbalzato e dorato”<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> Frigerio 1950, p. 97.

<sup>50</sup> Ivi, p. 335.

<sup>51</sup> Brivio 1986a.

Per quanto attiene le vicende ottocentesche, coeve quasi alla decorazione neogotica del San Bartolomeo in Valenza, nel giugno 1822, con ordinanza dell'I. R. Governo austriaco, la Fabbrica diede inizio alle dipinture delle disadorne volte della campata centrale del corpo delle navate e del transetto, dopo aver rifatto per prima quella della cupola, ormai mal ridotta; l'incarico fu affidato al pittore Felice Alberti che interpretò alla meglio le lacunose tracce dell'opera del da Carcano. Entro il 1826, vennero ultimate le decorazioni a tempera e calce della cupola, delle volte della navata principale, del braccio di transetto meridionale e non poche crociere delle navate laterali<sup>52</sup>.

“Tragicamente morto cadendo dalle impalcature delle volte (1827), l'Alberti venne sostituito dal pittore e scenografo Alessandro Sanquirico, che portò a compimento l'opera del transetto settentrionale. Nel 1828 venne approvata la decorazione delle volte dell'abside e del tornacoro, progettate sullo schema di quella dell'Alberti, ma con un disegno più ricco e chiaroscurato e con l'impiego di ampie dorature. Seguì al Sanquirico, nel 1832, il pittore Francesco Gabetta, di pretese più miti e più accondiscendente ai desideri e alle possibilità della Fabbrica, che condusse a termine la decorazione di tutte le restanti volte entro il 1836”<sup>53</sup>.

E qui si conclude, per ora, il cerchio sulle indagini e sulle tracce 'neogotiche' fra Sanquirico, Gabetta (e tanti altri) da Milano a Valenza. Da questo momento si potrà iniziare il percorso tra luce e colore, (dal progetto visivo alla realizzazione tecnica) di queste architetture illusorie.

---

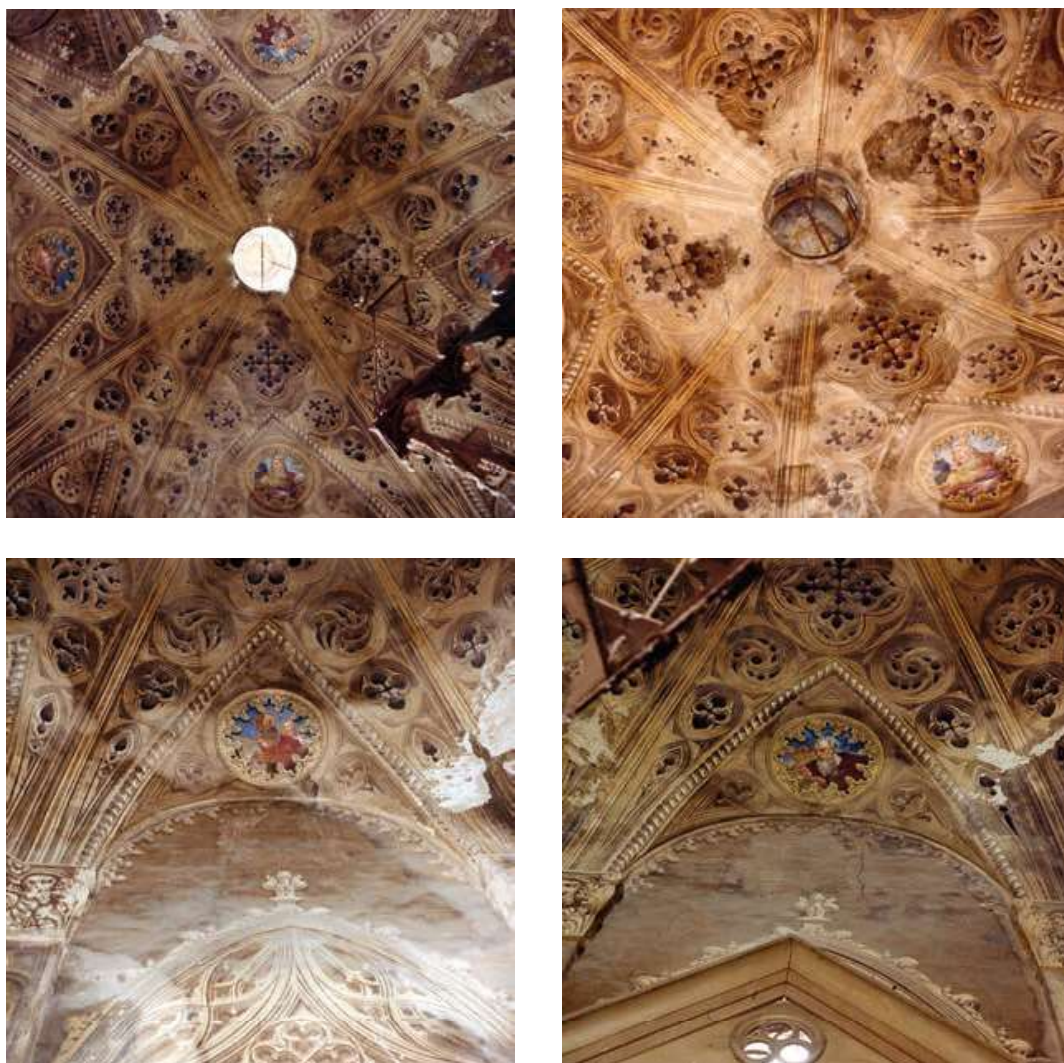
<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> *Ibid.*

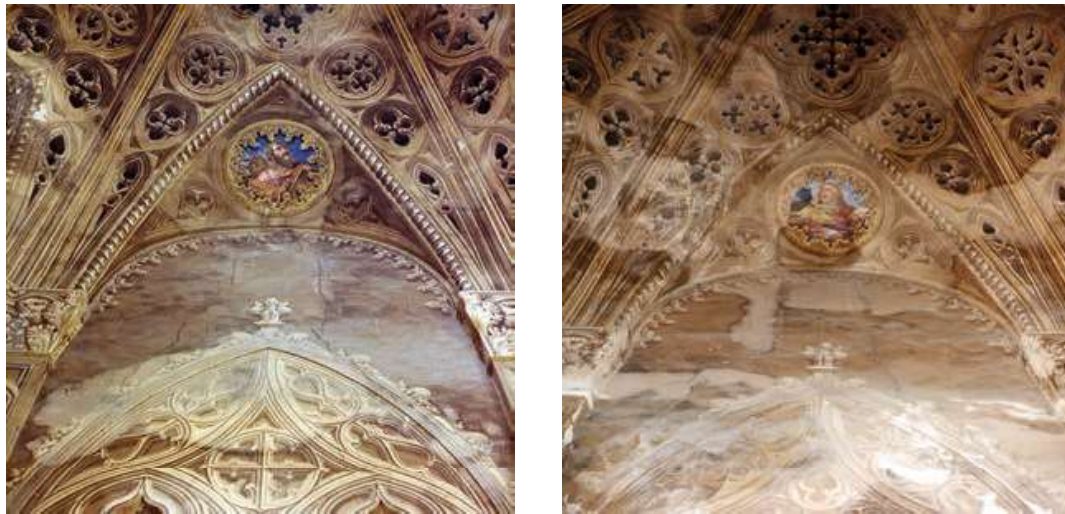


**Fig. 1.** Prospetto principale dell'oratorio di San Bartolomeo, già chiesa di Santa Caterina, prima dei lavori di restauro. Anni Settanta del XX secolo. Si noti la decorazione alla neogotica congruente con l'interno.





**Figg. 2-5.** 'L'architettura *picta*' alla neogotica, nell'interno dell'oratorio di San Bartolomeo, prima degli interventi di restauro e ripristino dei primi anni Duemila. Si noti la particolarità della decorazione a trompe l'oeil dall'effetto percettivo iperrealistico.



**Figg. 6-7.** 'L'architettura *picta*' alla neogotica, nell'interno dell'oratorio di San Bartolomeo, prima degli interventi di restauro e ripristino dei primi anni Duemila. Si noti la particolarità della decorazione a *trompe l'oeil* dall'effetto percettivo iperrealistico.



**Fig. 8.** Particolare della volta dopo il restauro. Casi tanto particolari e raffinati di volte illusorie, legate in termini puntuali all'uso del colore e del 'lume' nella resa prospettica e tridimensionale (anche in relazione alla sensazione tattile secondo quando insegna Bernard Berenson) richiederebbero studi e indagini di grande attenzione.



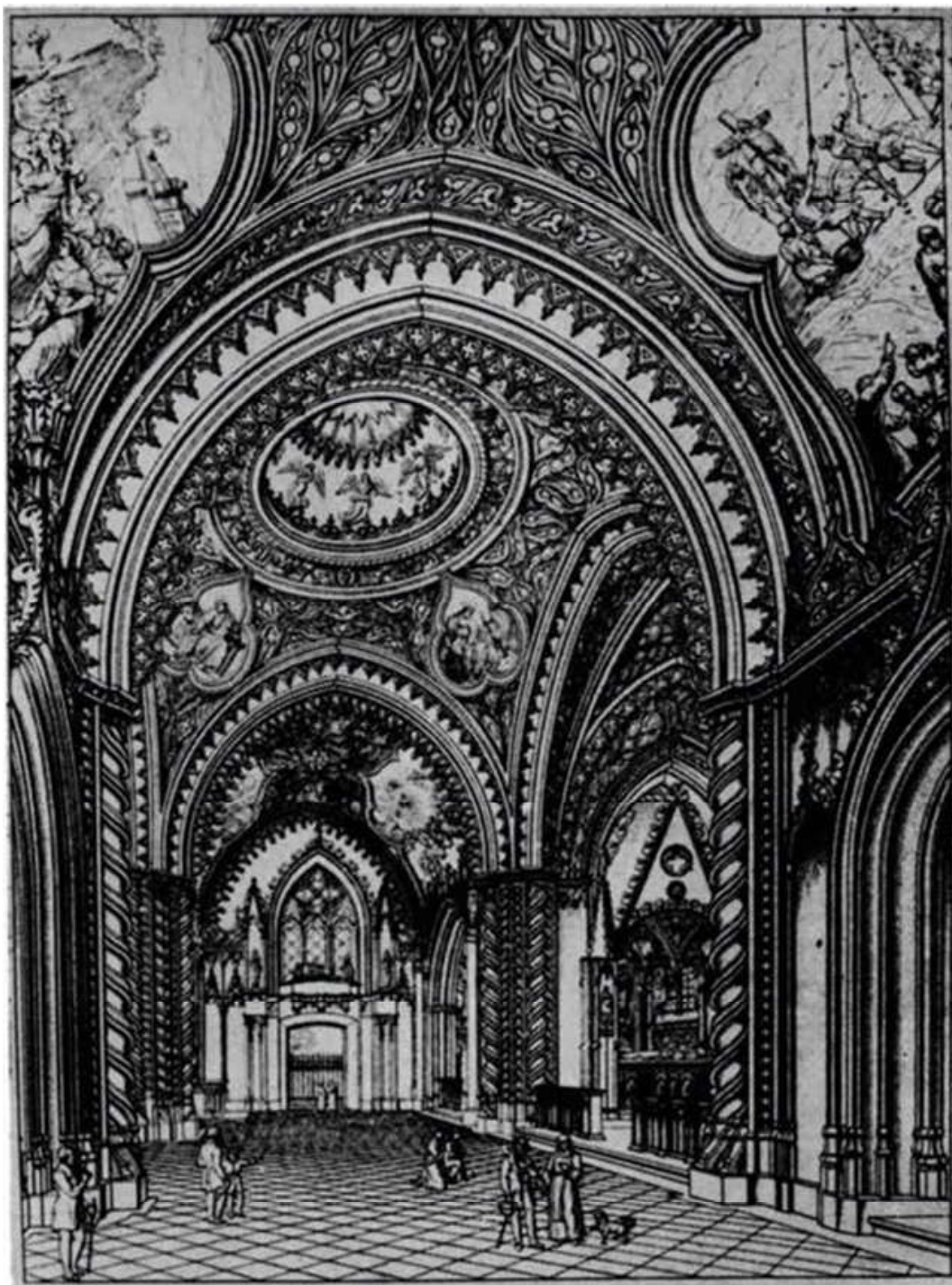


**Fig. 9.** Particolare del prospetto sul cortile interno dell'oratorio, prima del restauro.



**Fig. 10.** Luigi Premazzi, *Interno della Chiesa di S. Bartolomeo a Valenza in Piemonte, restaurata e dipinta dal Sig.<sup>r</sup> Francesco Gabetta nel 1840.*





**Fig. 11.** Il paradigma culturale 'troubadour'. Giovanni Durelli, *Interno del transetto della chiesa abbaziale di Altacomba*.



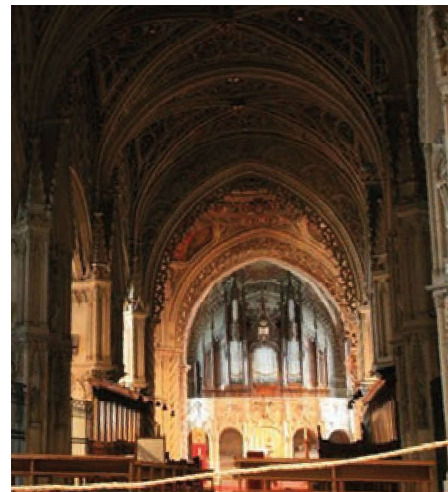
**Fig. 12.** Duomo di Como, facciata principale.



**Fig. 13.** Duomo di Como, navata centrale (da Gini 1972).



**Fig. 14.** Abbazia di Altacomba.



**Fig. 15.** Abbazia di Altacomba, interno chiesa.



**Fig. 16.** Duomo di Milano, facciata principale.



**Fig. 17.** Francesco Citterio, *Ambulacro absidale del Duomo di Milano*, litografia colorata, Milano, Litografia Vassalli (da Brivio 1986b).





**Fig. 18.** Duomo di Biella, navata laterale, particolare dell'unità decorativa n. 4 (da Simionato 2010, estratto tav. 31).



**Fig. 19.** Duomo di Biella, navata laterale, particolare dell'unità decorativa n. 3, con motivi circolari (da Simionato 2010, estratto tav. 31).



**Fig. 21.** Francesco Citterio, *Ambulacro absidale del Duomo di Milano*, litografia a colori, Milano, Litografia Vassalli, dettaglio di una volta quadrilobati (da Brivio 1986a, *Il mistero di una cattedrale...*, p. 158).



**Fig. 20.** Abbazia di Altacomba, particolare della decorazione di una volta con motivi a intreccio (da L. Cibrario. *Storia e descrizione della R. Badia d'Altacomba, antico sepolcro dei principi di Savoia, fondata da Amedeo III, rinnovata da Carlo Felice e Maria Cristina, con documenti*. Torino: Tipografia Chirio e Mina, 1845).



**Fig. 22.** Chiesa di San Bartolomeo, altare di Santa Caterina, particolare dell'arco. E' qui evidente il motivo ad intreccio paragonabile agli esempi voltati citati. (da A. Marotta, (a cura di), *San Bartolomeo in Valenza: rilievi e indagini per il restauro*, catalogo della mostra, Centro comunale di cultura, Gruppo femminile del club Turati, Valenza 1991, p. 22).



**Fig. 23.** Duomo di Biella, navata laterale, particolare dell'unità decorativa n.1, con motivi quadrilobati (da Simionato 2010, estratto tav. 31).

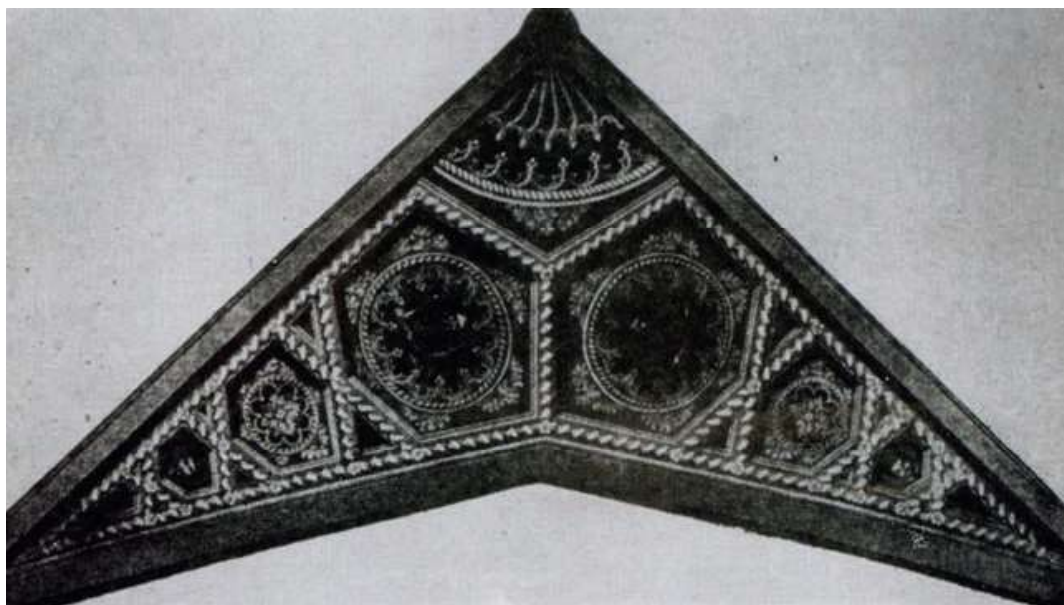


**Fig. 24.** Duomo di Biella, navata laterale, particolare dell'unità decorativa n. 2, con motivi quadrilobati (da Simionato 2010, estratto tav. 31).



**Fig. 25.** Abbazia di Altacomba, Particolare della decorazione di una volta con motivi a intreccio (da Cibrario 1845).





**Fig. 26.** Duomo di Como, Francesco Gabetta, dipinto preparatorio di una volta, 1840 (da Santo Monti 1897, in A. Marotta (a cura di). *San Bartolomeo in Valenza: rilievi e indagini per il restauro*. Catalogo della mostra. Centro comunale di cultura, Gruppo femminile del Club Turati, Valenza 1991, p. 12).



**Fig. 27.** Duomo di Biella, Giovannino Gallieri, cupola dipinta con decorazioni stilizzate, 1784-1795 (da Simionato 2010, estratto tav. 3).



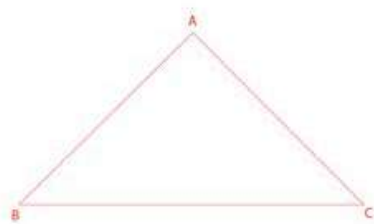
**Fig. 28.** Duomo di Biella. 1784-1795, Giovanni Galliari, abside. Galliari dipinse la finta prospettiva, che incornicia *L'Assunzione della Madonna* di Carlo Cogrosso, dipinto nel 1784 allo scopo di aumentare lo spazio all'interno del coro e della zona absidale.



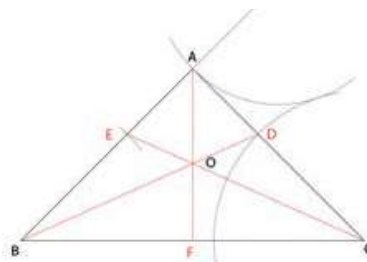


**Fig. 29.** Alessandro Sanquirico, studio per le decorazioni a *trompe l'oeil* nelle crociere del Duomo di Milano (da Crespi Morbio 2013).

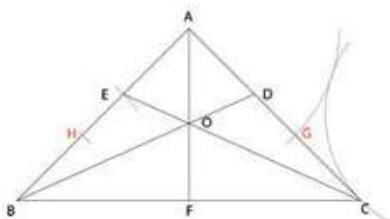
**Fig. 30.** Pagina a fianco. Da 1 a 12, a partire dalla pagina a fronte: Duomo di Biella, un possibile schema geometrico per la rappresentazione delle decorazioni 1 unità decorativa (da Simionato 2010, estratto tav. 15).



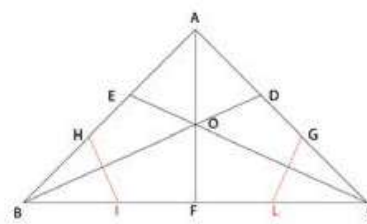
1



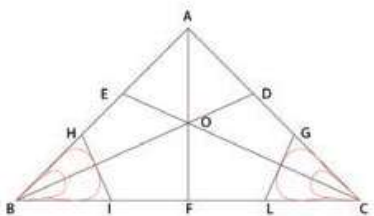
2



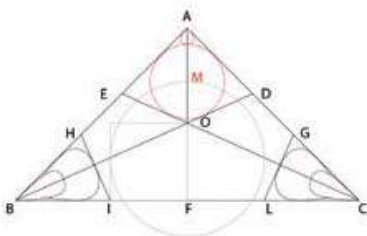
3



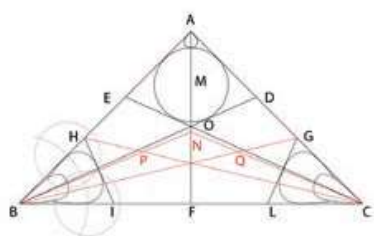
4



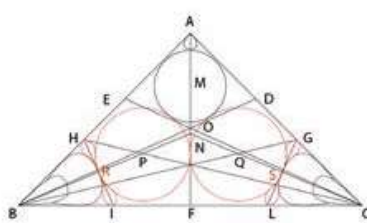
5



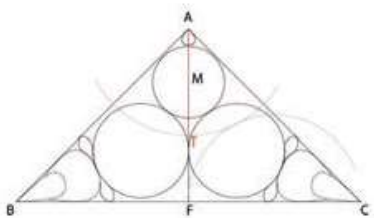
6



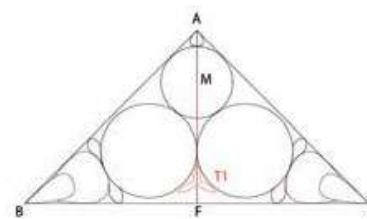
7



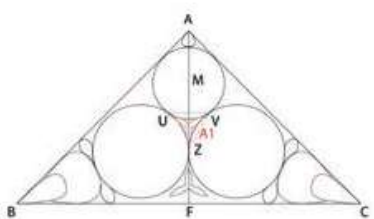
8



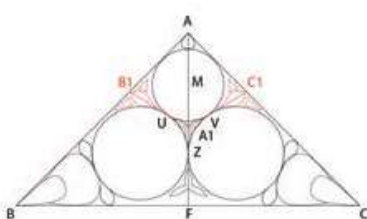
9



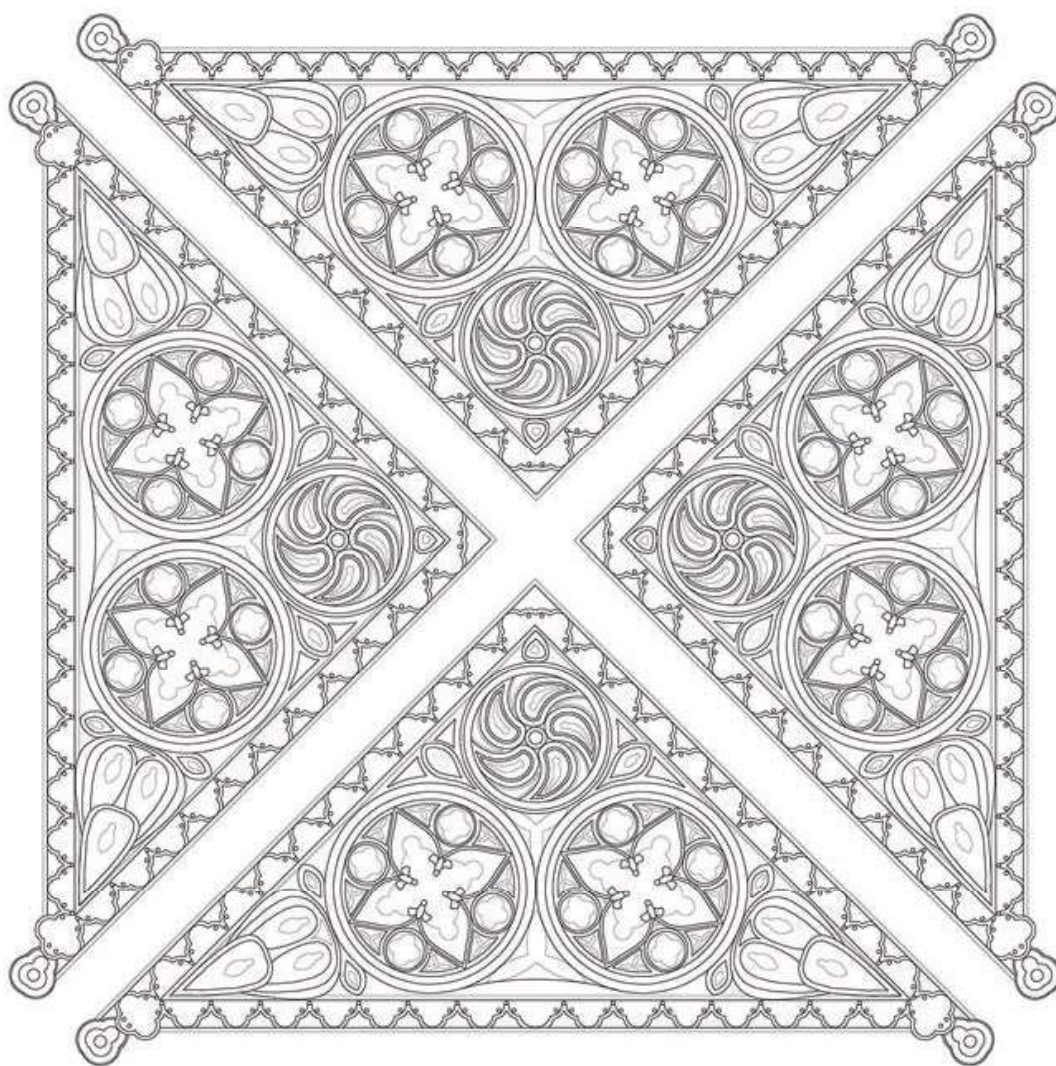
10



11

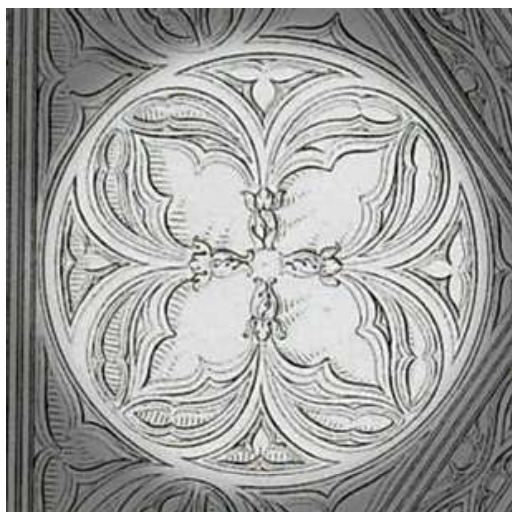


12



**Fig. 31.** Duomo di Biella, 1unità decorativa (da Simionato 2010, estratto tav. 5).





**Fig. 32.** Duomo di Biella, elemento unità decorativa (u.d.) n. 1. Il particolare si presenta con 'petali' appuntiti, con piccoli quadrilobi disposti radialmente intorno al centro (da Simionato 2010, estratto tav. 32).



**Fig. 33.** Da Presidenza del Consiglio dei Ministri, Oratorio San Bartolomeo (già chiesa di Santa Caterina), restauri 2003-2007, Assessorato LL.PP., ufficio tecnico comunale, Compagnia di San Paolo, Valenza, p. 3.



**Fig. 34.** Duomo di Biella, elemento trilobato, unità decorativa n. 3. Gli elementi circolari risultano congiunti e di forma circolare (da Simionato 2010, estratto tav. 32).



**Fig. 35.** Luigi Premazzi, *Interno della Chiesa di S. Bartolomeo a Valenza in Piemonte, restaurata e dipinta dal Sig.r Francesco Gabetta nel 1840*, Milano, Litografia Vassalli. Nel dettaglio, all'interno di ogni 'lobo' è presente un piccolo decoro quadrilobato (da A. Marotta, *San Bartolomeo in Valenza... cit.*, p. 8).



**Fig. 36.** Duomo di Biella, elemento a spirale unità decorativa n. 1. Gli elementi a spirale ruotano attorno al centro mantenendosi disgiunti e appuntiti (da Simionato 2010, estratto tav. 32).



**Fig. 37.** Da Presidenza del Consiglio dei Ministri, Oratorio San Bartolomeo (già chiesa di Santa Caterina), restauri 2003-2007, Assessorato LL.PP., ufficio tecnico comunale, Compagnia di San Paolo, Valenza, p. 3). In questo caso, i bracci dell'elemento a spirale si sviluppano da un fulcro comune.



**Fig. 38.** Abbazia di Altacomba, particolare del decoro geometrico quadrilobato (da Cibrario 1845).

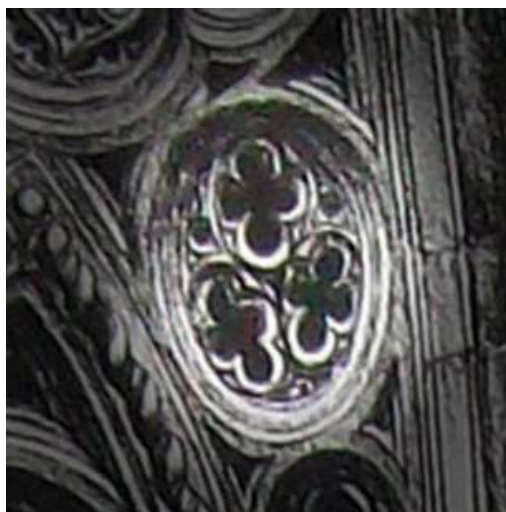


**Fig. 39.** Duomo di Como, navata centrale (da Gini 1972).





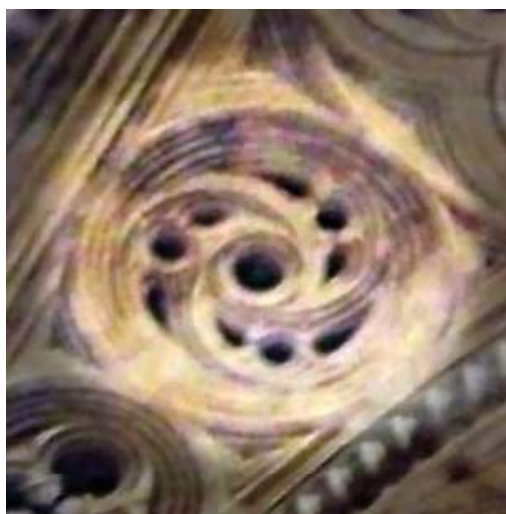
**Fig. 40.** Duomo di Biella, l'elemento decorativo nel dettaglio si presenta in forma di rosetta, con cornice circolare, come gli elementi decorativi recedentemente esaminati e racchiuso da un ulteriore cornice esagonale (da Simionato 2010, estratto tav. 32).



**Fig. 41.** Abbazia di Altacomba, In questo caso la decorazione si presenta in forma trilobata (da Cibrario 1845).



**Fig. 42.** Duomo di Como, navata centrale (da Gini 1972). L'elemento decorativo nel dettaglio si presenta in forma di rosetta, con cornice circolare, come gli elementi decorativi precedentemente esaminati e racchiuso da un'ulteriore cornice esagonale.



**Fig. 43.** Abbazia di Altacomba. Anche in questo caso gli elementi a goccia si dispongono radialmente intorno a un centro di forma triangolare (da Cibrario 1845).

## Bibliografia

- BRIVIO, E. *Il mistero di una cattedrale: il Duomo di Milano sei secoli di storia, di arte, di fede*. Cinisello Balsamo: Ed. Paoline, 1986 (a). ISBN: 88-2151-150-2.
- BRIVIO, E. *Il Duomo di Milano*. In *Dizionario storico-artistico-liturgico*. Milano 1986 (b). *Ad vocem*.
- CASALIS, G. *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna [...]*. Torino 1833-1856.
- CASTELNUOVO, E. ROSCI, M. (a cura di). *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna, 1773-1861*. III. Torino, 1980.
- Le cento città d'Italia*. Supplemento mensile illustrato del Secolo, n. 12.822 del 31 dicembre 1901. Milano. Sonzogno.
- CHENNA, A. *La storia del vescovato e dé vescovi e delle chiese della città e diocesi di Alessandria, accresciuta e corretta dal P. Tommaso Canestri*. Alessandria 1835.
- CIBRARIO, L. *Storia e descrizione della R. Badia d'Altacomba, antico sepolcro dei principi di Savoia, fondata da Amedeo III, rinnovata da Carlo Felice e Maria Cristina, con documenti*. Torino: Tipografia Chirio e Mina, 1845.
- CRESPI MORBIO, V. *Alessandro Sanquirico: teatro, feste, trionfi, 1777-1849*. Torino: Allemandi, 2013. ISBN: 978-88-4222-274-3.
- DELLAPIANA, E. *Il neogotico sabaudo tra problemi di committenza e problemi di stile*: Ernesto Melano. *Bollettino della Società Piemontese di archeologia e belle arti*, 1995, vol. XLVII, pp. 177-188.
- DELLAPIANA, E. Ernesto Melano, un "architetto esperto in cose medievali" tra Neoclassico e Neogotico. *Studi Piemontesi*, 1997, vol. XXVI/2, pp. 391-400.
- DELLAPIANA, E. PESANDO, A. B. Alfredo d'Andrade e la scuola libera d'Ornato dell'Accademia Linguistica. Dall'esperimento genovese alla ricerca di un modello didattico istituzionale. *Ligures*, 2004, vol. 2, pp. 251-272.
- DEZZI BARDESCHI, M. (a cura di). *Gotico, neogotico, ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza 1865-1915*. Catalogo della mostra. Piacenza, 1985.
- FRIGERIO, F. *Il Duomo di Como e il Broletto*. Como: Tip. Ed. Cesare Nanni, 1950.
- GASPAROLO, F. *Memorie storiche valenzane*, I. Casale Monferrato, 1923.
- GINI, P. *Il Duomo di Como*. Milano: Cassa di Risparmio delle province lombarde, 1972.
- HITTORF, J. I. *De l'architecture polychrome chez les Grecs, ou restitution complète du temple d'Empedocle dans l'Acropolis de Sélinunte*, 1830.
- JONES, O. *The Grammar of Ornament*. London: Bernard Quaritch, 1868.
- GOZZOLI, M. C., MAZZOCCA F. (a cura di). *Lettor mio, hai tu spasimato? No. Questo libro non è per te. Stampe romantiche a Brera*. Catalogo della mostra (Milano Biblioteca Nazionale Braidese 19 aprile - 19 maggio 1979). Firenze: Cento Di, 1979.
- GOZZOLI, M. C., ROSCI, M. *Il volto della Lombardia da Carlo Porta a Carlo Cattaneo*. Milano: Görlich Editore, 1975. ISBN: 978-88-4025-700-6.
- GOZZOLI, M. C., ROSCI, M. *L'opera grafica di Giovanni Migliara in Alessandria*. Introduzione di G. Sisto. Alessandria: Cassa di Risparmio di Alessandria, 1977. ISBN: 978-B0-0GMN-6PC-4.

- MAROTTA, A. *Relazione storico-estetica per il recupero funzionale-strutturale della Chiesa di San Bartolomeo*. Comune di Valenza, Assessorato all'Urbanistica, 1982-1983.
- MAROTTA, A. *Il Real Giardino Zoologico di Torino: un museo naturalistico nella Torino postunitaria*. Storia dell'Urbanistica/Piemonte, II. Ariccia: Aracne 1985.
- MAROTTA, A. San Bartolomeo in Valenza. Architettura "picta" nel neogotico piemontese di metà Ottocento. *La provincia di Alessandria*, XXXVII, 1990, aprile-giugno, pp. 42-45.
- Mostra dei Maestri di Brera 1776-1859*. Catalogo della mostra (Palazzo della Permanente, Milano, febbraio 1975 - aprile 1975). Milano: La Permanente, 1975.
- PUGIN, A. W. N. *I veri principi dell'architettura cuspidata ovvero Cristiana*. A cura di Renata Codello. Introduzione di Edoardo Benvenuto. Bari: Dedalo, 1990. ISBN: 978-88-2206-103-4.
- QUAGLIA, L. *Cenno storico-statistico sulla città e mandamento di Valenza*. Torino 1839.
- RACINET, A. C. A. *L'ornement polychrome*. Paris: Firmin-Didot, 1888.
- RACINET, A. C. A. *Handbook of ornaments in color*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1978. ISBN: 978-04-4226-794-0.
- RAGUENET, A. *Matériaux et documents d'architecture et de sculpture*. 3 voll. Paris: Ducher, 1872-1891.
- REPOSSI, P. *Memorie storiche della città di Valenza*. Valenza 1911.
- ROVERE, C. *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere*. Torino, 1826-1858, v. II, 1845, n. 2486.
- SANTO MONTI, D. *La Cattedrale di Como*. Como 1897.
- SIMIONATO, M. *La decorazione come linguaggio complesso: le volte del Duomo di Biella*. Tesi di Laurea, rel. Anna Marotta, a. a. 2009-2010, Politecnico di Torino.
- VOLMI, A. La chiesa di San Bartolomeo in Valenza. *La Provincia di Alessandria*, 4, 1963, aprile, pp. 19-20.